

ДРАМАТУРГИЯ СВАДЕБНОЙ ИГРЫ

**(по записям П. А. Шилкова
в Билимбаевском заводе)**

Свадебный обряд в Билимбаевском заводе Екатеринбургского уезда Пермской губернии был записан в 1889 году уроженцем этих мест крестьянином П. А. Шилковым. В 1894 году записи его были опубликованы на страницах «Записок Уральского общества любителей естествознания»¹, действительным членом которого П. А. Шилков являлся.

В целом записи билимбаевского свадебного обряда, равно как и другие фольклорные материалы, собранные П. А. Шилковым², соответствуют требованиям, предъявляемым к записи произведений народного творчества фольклористикой конца прошлого века. П. А. Шилков не только подробно фиксировал тексты песен и причитаний, исполняемых в тот или иной момент свадебного представления, но располагал их в строгом соответствии с порядком исполнения, сопровождая запись текста описанием действий участников свадебной церемонии и иногда характеристикой эмоционального воздействия, которое песни и причеты производили на слушателей.

¹ См.: Свадебные обряды и песни Билимбаевского завода Екатеринбургского уезда. Собр. действ. членом Уральского общества любителей естествознания (УОЛЕ) П. А. Шилковым. Под ред. действ. члена УОЛЕ А. А. Дмитриева. — Записки УОЛЕ. Екатеринбург, 1891—1894, т. 13, вып. 2, с. 177—195 (Далее цитируется это издание с указанием страницы в тексте).

² См.: Шилков П. А. О суевериях и заговорах. — Пермские губернские ведомости, 1880, № 85; Он же. В области народных суеверий и предрассудков. — Там же, № 92, 94; Он же. О суевериях населения Екатеринбургского уезда Пермской губернии. — Там же, 1883, № 23; Дмитриев А. А. Народное творчество в Билимбаевском заводе Екатеринбургского уезда Пермской губернии. — Записки УОЛЕ, 1890—1891, т. 12, вып. 2, с. 1—11; Шилков П. А. О суеверии населения Шайтанского завода Екатеринбургского уезда. — Там же, 1895, т. 15, вып. 1, с. 54—56; Он же. О суеверии Нейво-Рудянского завода. — ГАСО, ф. 101, оп. 1, № 732; Он же. «Адская газета». — Этнографическое обозрение, 1891, кн. 10, с. 235—237; Он же. Из быта срочных арестантов. — Там же, 1891, кн. 11, с. 157—169; Он же. Заговор для «присухи». — Живая старина. Спб., 1892, т. 2, вып. 3, отд. 2, с. 149—151.

Редактором рукописи П. А. Шилкова был действительный член УОЛЕ А. А. Дмитриев, историк Урала и первый исследователь народного творчества местного населения. Он сгладил некоторые шероховатости стиля подлинника и разбил запись свадебного обряда в Билимбаевском заводе «по главным моментам», включающим: 1) выбор невесты и предложение; 2) рукобитие; 3) просватание; 4) время от просватания до обручения; 5) обручение; 6) день свадьбы; 7) первый день после свадьбы.

И собиратель, и редактор относились к свадебному обряду в Билимбаевском заводе как к единому целому. Мы тоже видим в нем не просто собрание свадебных песен, причитаний и обрядов, а цельное, пронизанное общей идеей, произведение.

Идея эта определяет цель обряда, организует его разнообразные элементы, конфликт, придает им целенаправленное движение. Мы хотим определить источники этого движения, те внутренние силы, которые с неизбежностью заставляют сюжет двигаться. При этом силы, влияющие на его развитие, могут быть разнонаправленными, отчего сюжет приобретает подчас весьма сложную форму. Определение характера движения сюжета свадебного обряда тоже входит в круг наших задач.

Движущие силы свадебного обряда не обязательно заключены в самом сюжете, в тех «связях, противоречиях, симпатиях, антипатиях и взаимоотношениях людей»³, которые нашли свое непосредственное отражение в тексте свадебной драмы. Все это может носить и скрытый характер, находиться за пределами не только текста, но и собственно свадебного обряда и тем не менее влиять на его развитие. Игнорировать внешнее окружение, среду, с которой свадебный обряд находится в постоянном взаимодействии, мы тоже не можем. Существующая между ними связь — это связь единичного и общего, а варианты обряда, в том числе и варианты билимбаевской свадьбы, — это выделившееся в результате более глубокого познания единичного особенное.

* *

*

С первых шагов свадебной обрядности в Билимбаевском заводе единичное и общее выступают в неразрывном единстве. Решение женить сына на определенной девушке — акт индивидуальный, единичный — неминуемо порождает противоречия, которые могут быть решены на уровне общезначимого. Предположим, парню, которого собираются женить, не нравится внешность выбранной для него девушки. Тогда родители его могут руководствоваться общим мнением, выраженным в приведенной П. А. Шилковым поговорке: «Хоть уroda — да бери от природы» (178). Если

³ Горький А. М. Собр. соч. М., 1953, т. 27, с. 215.

родные жениха не удовлетворены нравом или образом жизни, который ведет предполагаемая невеста, тогда старшему в доме по обычаю предоставлено право решать, препятствует или нет ее характер и поведение заключению брачного союза. При этом чувства и желание будущего мужа учитывались далеко не всегда, так как старший в доме руководствовался «старинным правилом» «стерпится — слюбится» (178).

Непродуманное разрешение начальных противоречий служило источником ошибок. Малозаметные сначала, эти «оплошки», как называли их старики (178), в дальнейшем могли стать источником крупных противоречий в молодой семье и изнутри подтачивать брачный союз. Но каким бы путем ни достигалось разрешение первоначальных проблем в семье жениха, результат был один — сватовство.

Если проблема выбора невесты решалась только на уровне семьи жениха, то с предложением породниться в отношения противоречия вступали уже две семьи, две родственные группировки. И здесь решение возникавших на уровне единичного вопросов с еще большей последовательностью облекалось в традиционные, общепринятые формы, приближаясь к ритуалу.

Традиционная форма предложения («у них (сватов. — В. Л.) имеется купец, и они пришли от имени того купца посмотреть товар, а товар у них налицо. — красная девица» (178), традиционная и форма отказа. Видимо, щадя самолюбие семьи жениха, народная традиция предписывала несогласной стороне целиком брать на себя всю вину за невозможность заключения брачного союза.

В качестве аргументов семьей девушки назывались причины либо экономические («дома некому править», «вовсе нет у ней (дочери. — В. Л.) приданого»), либо половозрастные («невеста молода», то есть не вступила еще в брачный возраст). И опять ни слова о чувстве к будущему мужу.

Если между родителями жениха и невесты достигалось соглашение по всему кругу вопросов, связанных с предстоящей свадьбой, то назначался день рукобития. На этом этапе свадебного обряда рожденные предстоящим бракосочетанием проблемы решаются на уровне рода, то есть не только родителей, но и родственников молодых. Это получает свое формальное выражение в том, что руки в рукобитии разнимает кто-нибудь из родственников, безразлично жениха или невесты.

После рукобития приготовление к свадьбе идет полным ходом: расширяется круг лиц, участвующих в предстоящей церемонии, «со стороны невесты приглашаются девицы, «подружки» ее и родственницы, для изготовления приданого и пения неизбежных свадебно-обрядовых песен. С той и другой стороны приглашаются родственники и хлебосолы» (178—179). Иными словами, свадебные заботы, выходя за рамки кровнородственных отношений, становятся общественными.

Просватанье начинается с точного повторения тех же церемониальных действий, что и в рукобитии: снова «тепят» свечи перед иконами и молятся, снова ударяют по рукам в знак скрепления сделки, но на этот раз невеста уже не сторонний наблюдатель, а активный участник обряда: она сама разнимает руки в знак формального согласия с совершаемой брачной сделкой.

На этом этапе свадебной церемонии все внешние препятствия, мешающие заключению брачного союза, преодолены. Между главными инициаторами будущего брака, родственниками молодых, достигнуто соглашение по всему кругу интересующих их вопросов. Уже назначен день обручения и свадьбы. И вот когда, казалось бы, счастливого финала не избежать, невеста, оставив жениха и гостей в горнице, удаляется в куть⁴ и оттуда вместе с подружками «тихим, грустным напевом» начинает исполнять первый причет. В нем «запросватанная девушка обращается сначала к отцу, а затем к матери, брату и сестрам, крестному и крестной, теткам, кумам, подружкам, знакомым с единственной просьбой отказаться от продолжения брачной церемонии, не выдавать ее замуж:

Не пропивай-то, родимый батюшко,
Мою буйную головушку
Со моей-то трубчатой косой,
Со моей-то дивьей красотой... (179).

При этом невеста безутешно плачет, бьет руками, «чепается»⁵. «Нет таких людей, — замечает П. А. Шилков, — которые могли бы оставаться равнодушными к этой раздирающей душу сцене, когда словно хоронят любимого человека. Слезы невольно катятся из глаз многих (179).

С началом этого причета в развитии свадебного действия происходит резкий поворот. Последовательное его течение внезапно прерывается. Действия невесты и ее слова, выраженные в причитании, явно противоречат друг другу. Так когда же девушка была неискренна: когда скрепляла своим участием в рукобитии заключение брачной сделки или сейчас, когда, скрывшись за занавеску кути, обращается с этой неожиданной просьбой?

Как это ни покажется странным на первый взгляд, искренними являются оба ответа девушки.

Член общества, она не может не подчиниться родительской воле, общественному приговору, своему чувству, наконец. Но как человек на переломе жизни, девушка не может оставаться безучастной к своей будущей судьбе, к грядущим переменам. Она еще не готова к расставанию с родительским домом, девушку страшит и жизнь в чужой семье, где ее личная свобода будет существенно ограничена, а забот прибавится. Чувства эти испытыва-

⁴ Куть — «...отделение избы, против пекарной печи, за занавесом, где у нарочно приготовленной св. иконы зажигают восковую свечу...» (179).

⁵ Чепаться — качаться во все стороны (180).

ла почти каждая невеста накануне замужества. Нельзя не учитывать и более частные случаи: девушка могла любить другого, а не того, кого ей прочили в мужа.

Чувства невесты едины и одновременно разнонаправленны, противоречивы. Противоречие неминуемо рождает противоборство которое запечатлелось не только в поступках героини, но оставило след и в исполняемом ею причете. Там будущий муж называется и «чужанином», и «злым разлушником», но при этом постоянно добавляется, что он ее, невестин, и «чужанин», и «злой разлушник». Закон единства и борьбы противоположностей, который В. И. Ленин назвал «ядром диалектики»⁶, проявляется здесь со всей очевидностью. Что это, как не выражение в фольклорном произведении присущего народу стихийно-диалектического мышления?⁷

Конфликт, возникший в результате взаимодействия противоречивых чувств невесты, с полным основанием можно назвать драматическим, а новая линия в свадебном сюжете (мы назовем ее индивидуальной), в результате развития которой этот конфликт получит свое разрешение, образует качественно отличный от обрядового игровой момент. От прежних, внешних, противоречий новый конфликт отличается прежде всего тем, что он оказывается внутренним, психологическим.

Так как все прежние внешние противоречия к моменту проявления нового конфликта оказались в основном решены и свои возможности в качестве движущей силы сюжета свадебного действия исчерпали, функция эта переходит к драматическому конфликту.

Однако права новой движущей силы существенно ограничены канонами, в рамках которых должны действовать теперь участники и развиваться сюжет свадебной драмы, приближаясь к заранее известной развязке — заключению брака.

В этом смысле начальные действия участников свадебного обряда обладали большей свободой и меньшей предсказуемостью. На каждой новой его ступени, вплоть до обручения, они вправе прервать дальнейшее развитие обряда и отказаться от брачной сделки.

Различия в степени свободы развития двух основных сюжетных линий объясняются следующими причинами. Предшествующие противоречия возникали и решались на уровне единичного, лишь иногда прибегая к традиционным формам выражения. Участники этих внутри- и межсемейных споров никого не изображали, то есть были тождественны самим себе.

Поскольку родители и родственники парня и девушки облада-

⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 203.

⁷ «...Всему познанию человека вообще свойственна диалектика». — Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 321.

ли реальной властью над ними, покоящейся на прочном экономическом основании, на значительной зависимости молодого поколения от старшего, то и решать судьбу своих детей надлежало им. Не случайно невеста, экономическое бесправие которой было особенно ощутимым, привлекается к участию в церемонии лишь тогда, когда между родственниками все уже обговорено. Поэтому ее причитание, направленное против предстоящего замужества, существенного влияния на заключение брака оказать не могло.

Кроме того, исполняемый ею причет не только отражает индивидуальное состояние девушки, но и является обобщенным выражением наиболее типичных чувств почти каждой невесты накануне замужества. Импровизация в этом причитании проявляется лишь на уровне композиции. В зависимости от индивидуальных творческих способностей и в соответствии с логикой развития сюжета произведения солирующая исполнительница соединяет причитальные формулы, традиционно бытующие в данной местности. Внутри этих формул текст обладает весьма большой устойчивостью, которая сохраняет его в продолжение многих десятилетий без значительных изменений. Хор девушек, дружно повторяющих за невестой каждую речитативом произнесенную ею формулу, тем самым не только выражает единодушное сочувствие ее переживаниям, но косвенно подтверждает точность соблюдения канона свадебных причитаний. Без соединения фразового постоянства с относительной композиционной свободой, открывающей путь к импровизации, коллективное исполнение подобных произведений было бы весьма затруднительно.

Вместе с тем это значительно ограничивает возможности исполнителей при переводе конкретной жизненной ситуации на поэтический язык фольклорного произведения. Воспроизведенный в тексте причета характер оказывается заранее обусловленным традицией. Таким образом, перед нами явный пример игры, представления, когда исполнитель не тождествен воспроизводимому образу, в данном случае лирической героине причитания.

Но благодаря качественным переменам в характеристике героини, которая предстает перед нами как некий обобщенный образ, на новую ступень поднимается и само действие. От единичного по существу оно поднимается до уровня обобщенного и по существу и по форме действия, превращается в обрядовую драму. Единичное входит в нее лишь на правах важного компонента.

Следует заметить, однако, что нетождественность реальной невесты и воссоздаваемого ею образа лирической героини причета носит не абсолютный, а относительный характер. «Запросоватанная» девушка здесь и изображает невесту, и одновременно является ею. Этим свадебная игра существенно отличается не только от игры театральной, но и от воспроизведения свадебного ритуала на любительской или профессиональной сцене. Частичное совпадение реального и игрового плана, с одной стороны, компенсирует

недостаток «актерского мастерства» у исполнительницы, а с другой — делает размытой границу между реальностью и игрой, личностью и воссоздаваемым ею образом.

В поведении подруг невесты игровой момент еще более очевиден. Слившись в едином образе героини свадебной драмы и отрицая предстоящее замужество, девушки откровенно играют, так как замужество в данный момент им «не угрожает». Но их игра тоже относительна, хотя и менее связана с конкретным содержанием данного произведения. Сочувствуя невесте, поддерживая ее в переломное для женщины время, все вместе они пытаются защитить свою женскую свободу, «девичью волю», которая кончается с замужеством.

Противопоставление девичьей воли женской неволе станет лейтмотивом всей свадебной игры.

Противоречивое душевное состояние невесты в преддверии замужества нашло свое выражение не только в тексте, но и во внешних условных формах поведения персонажей, что еще больше усиливает игровой момент в дальнейшем течении обряда. Важную роль здесь играет особая организация сценического пространства, на котором разворачиваются основные события свадебной драмы.

Индивидуальное начало проявляет себя в билимбаевском обряде только тогда, когда героиня не находится в непосредственном контакте с обществом. Примером тому могут служить «зори», ритуальная баня и целый ряд других эпизодов свадебной игры. Но когда исполнительницы и «зрители» находятся вместе, в одном помещении, для выражения индивидуального начала свадебная игра в Билимбаевском заводе прибегает к особому сценическому решению и важную функциональную роль здесь начинает играть куть.

Занавес ее — граница, которая отделяет условный мир девичьей воли от реального мира, где господствуют патриархальные отношения. Поэтому, скрывшись за занавеской, невеста словно освобождается от сковывающих ее желания родительской воли и общественного приговора. Мысли ее, чувства и голос сливаются с голосами подруг, которые тоже выступают носительницами идеала свободной жизни незамужней женщины, и вместе в своих причитаниях и песнях девушки воссоздают образ невесты, протестующей против ожидающих ее в недалеком будущем перемен.

Но вот невеста и ее подружки покидают куть, и их поведение резко меняется. Только что выступавшая против будущего замужества невеста превращается в послушную родительской воле дочь, а подружки, еще недавно поддерживавшие ее протест, теперь в своих песнях, выражая коллективную точку зрения на происходящие события, либо величают присутствующих в доме гостей, либо описывают происходящие события, широко используя народную символику и другие средства поэтической выразительности.

Качественные изменения, происшедшие в развитии свадебного действия на стадии просватанья, вносят игровой момент и в обще-

ственную сюжетную линию, основные противоречия которой были решены задолго до того, как произошли эти качественные изменения и возник собственно драматический конфликт. Лишенное видимых противоречий, идеальное состояние бесконфликтности нашло свое выражение в тех традиционных величальных песнях, где рассказывается о любви и согласии супругов, общественном идеале, которого еще предстоит достичь билимбаевской свадьбе в индивидуальном плане.

Во взаимодействии с индивидуальным началом роль этого общественного плана не пассивна: он демонстрирует не только цель, но и подсказывает наиболее приемлемые с точки зрения коллектива пути ее достижения. Иного пути для личности в условиях господства патриархальных нравов не могло быть. Поэтому «идеальный» общественный план можно назвать той внешней сферой, внутри которой только и могло развиваться индивидуальное начало.

Так, если в этих песнях звучат размышления невесты, то «авторская позиция» в них совершенно иная, нежели в причитаниях за занавесью кути. Там мы наблюдали единство хора девушек и невесты, здесь мы сталкиваемся с их полной обособенностью. Исполнительницы, как бы наблюдая за лирической героиней этих песен со стороны, отражают в них не столько сферу глубоко интимных чувств и переживаний запросватанной девушки, сколько касаются внешней, этической стороны ее взаимоотношений с будущими родственниками. При этом решение встающих перед невестой проблем дается в полном соответствии с патриархальными нравами:

Сборы вы, мои сборички,	Головушку клонила ниже всех;
Сбирала на столы дубовые	Думушку думала крепче всех;
Наталья свет Карповна,	Как мне будет свекра звать?
Стлала скатерти бранные,	Свекром звать не водится!
Ставила ествы сахарные,	Батюшком назвать не хочется.
Лила же питья медвянныя;	Сбавлю я спеси-гордости,
Садила подружек всех за стол,	Назову я свекра батюшком
Сама села выше всех;	(180).

Итак, сбавь «спеси-гордости», зови новую родню и к ней относись как положено, как освящено многовековой традицией.

Перепев все необходимые в просватанье свадебные песни, девушки вновь удаляются в куть и оттуда, из-за занавески, «самым тихим, заунывно-плачевным голосом» начинают петь:

Ой, стосковалися, да сгоревалися
Об любезной своей подруженьке,
Ой, засиделась наша голубушка,
Ой, за столами-те за дубовыми,
Ой, со чужим-то да со чужанином (182).

Заслышав песню подруг, невеста оставляет жениха, поспешно уходит в куть и оттуда, вновь слившись с хором девушек в едином образе, начинает «привывать» будущим свекру и свекрови и своим

крестным родителям. В этом «привыве» тема невесты получает свое заметное развитие. Во-первых, прямо называется неотвратимость коренного перелома в ее жизни:

Я желаю да с тобой свидеться.
На роду-то с тобой не впервые
Живучи, в веку не впоследствии,
Да в дивьей красоте вопоследнѣй... (182).

Во-вторых, прямо признается неподготовленность девушки к предстоящему браку, и поэтому она просит всех этих людей поучить ее:.

Ишшо я дитѣ неучёное,
Ишшо я дитѣ нестрочёное;
Не учил-то родимый батюшко,
Не строчила родимая матушка... (182—183).

На этом этапе развития свадебной драмы внутренний конфликт, определяющий противоречивое сценическое поведение невесты, разрешения не получает, однако первый шаг к сближению индивидуального начала, воплощающего душевное состояние девушки, и начала общественного, утверждающего общепризнанные в этот исторический период этические нормы, уже сделан. И сделала этот шаг сама невеста, отчего образ ее и претерпел первые изменения.

Коллективная точка зрения в период просватанья еще слабо взаимодействует с индивидуальным началом. Общественная сюжетная линия в ее нынешнем «бесконфликтном» состоянии на этом этапе свадебной игры существует несколько обособленно от основного драматического конфликта: ничего не отвечает на просьбу девушки не совершать установленного обряда ее отец, молчат и родственники жениха. Однако ее определяющая роль ясна уже сейчас. Не считаясь с условными границами вроде кутней занавески, коллективное начало будет все активнее влиять на личность, внушая ей господствующие в данном обществе нравственно-этические идеалы, пока не подготовит невесту к предстоящему браку. В этом собственно и состоит функция свадебной игры. За короткий срок между просватаньем и свадьбой девушка должна свыкнуться с мыслью о предстоящем замужестве для того, чтобы с полным осознанием необходимости этого шага добровольно пойти в полное подчинение к просватавшему ее мужчине и его родным⁸.

⁸ В этой связи хотелось бы обратить внимание на вариант билимбаевского свадебного обряда, где невеста сирота. В ее причитании мотив протеста отсутствует, так как противопоставлять семейной неволе ей нечего. Хуже все равно не будет, а потому к умершим родителям девушка обращается с совершенно иными словами:

Благослави, родимый батюшко,
Позаочным благословеньцем!
Мне твое-то благословеньце
На чужой дальной стороншке —
Оборонушка будет великая
И от старова, и от малова,
От большова — середолицова... (179).

Важное место в процессе привыкания девушки к ее нынешнему положению невесты и будущей роли жены занимают так называемые «зори». «Рано поутру после «просватанья», — пишет П. А. Шилков, — невеста, не вставая с постели, начинает причитать, а девицы должны ей пособлять. Это довольно грустный мотив, почти похожий на «волчий вой»; пение бывает слышно на далекое по заводу расстояние, так что всякий знает, что в доме том засватана невеста» (183).

Если «утренняя заря» посвящена горечи расставания с недавним прошлым в родительском доме, то «заря вечерняя» полна тревоги за скорое будущее в новой семье:

Как чужоё-т свекор-батюшко,
Как лютой зверь во темном лесу;
Как чужая-то свекровь-матушка,
Как медведица она сердится;
Как чужоё-т деверь-брателко
Зляя брателка родимова... (184).

Но в эти полные горьких предчувствий плачи сразу же вливается иная, совершенно противоположная по основной мысли тема: надежда на счастливое продолжение жизни в кругу чужой семьи:

Чужоё-т свекор-батюшко
Паче батюшка родимова,
Чужая свекровь-матушка
Паче матушки родимые,
Деверья-то ли брателки —
И то брателки родимые... (184).

Повторяемые изо дня в день, эти причитания вновь раскрывают перед слушателями внутренние колебания героини свадебной драмы, подготавливая психологический перелом, к которому ее должно привести развитие сюжета. Та же печать душевных колебаний, все более склоняющихся на сторону замужества, характеризует и другие причитания, исполняемые невестой или от ее имени хором девушек в период между просватаньем и обручением.

В день обручения развитие основного драматического конфликта достигает наивысшей точки, кульминации, за которой неизбежно наступает развязка. В начальной своей стадии свадебная церемония этого дня развивается так же, как и предшествующие ей рукобитие и просватанье. Вновь, после завершения необходимых обрядовых действий, невеста обращается с просьбой к своим родным не бить рукобитье великое «со чужим со чужанином», а ее «злым разлушником», словно все еще надеясь повернуть развитие событий свадебной драмы в ином, противоположном от главной цели обряда направлении.

Однако противоборствующие этим «центробежным» тенденциям общественные силы в период обручения заметно активизируются. Во-первых, при рукобитии, в третий и последний раз скрепившем заключенное между семьями соглашение, руки обязательно

разнимает представитель «противной» стороны, крестный или крестная жениха. Во-вторых, на просьбу дочери не совершать в очередной раз установленных традицией обрядовых действий, чтобы помешать дальнейшему развитию обряда, отец невесты отвечает, что замужество ее — дело решенное, а потому...

Быть сговору-обручению;
Уже мы тебя просватали
За удала добра молодца,
Што свет Власа да Сидоровича...⁹ (187).

Слова в свою защиту находятся теперь и у «доброго молодца» — жениха девушки. На упреки своей нареченной, что он «разлучитель», «разгонитель», «расплети-коса» и «потеряй краса», будущий муж отвечает:

Не я — разлучитель ваш,
Разлучитель ваш — батюшко;
Разгонительница — матушка;
Расплети-коса — сватенька;
Потеряй-краса — златой венец;
Мое дело постороннее
На чужой на дальней стороне...¹⁰ (188).

В своем монологе он как бы направляет сетования девушки в новое русло, обращая их против близких невесты, сватов, но не против себя и своих родных.

Активное вмешательство в свадебную игру отца девушки и ее жениха обусловлено не только дальнейшим развитием свадебного сюжета. Были здесь причины и внесюжетного характера. Хотя действующие тогда законы не признавали за обручением юридической силы, утверждая, что в любой момент, вплоть до бракосочетания, можно отказаться от данного слова, народная традиция отводила обручению особо важную роль. Отказ от него считался в крестьянской среде делом бесчестным¹¹. Поэтому реплики отца и жениха девушки, защищающих будущий брачный союз, вполне закономерно появляются именно на этой стадии свадебного обряда.

Если коллективное начало, выступающее за заключение брачной сделки, в день обручения активизируется, то в лагере ее «противников» намечается раскол. Когда после причета невесты и ее подруг (179) жених вновь приходит в куть за своей суженой, чтобы вывести ее к гостям, подружки остаются сидеть за занавеской и там начинают петь песни, которые имеют непосредственное отношение к обряду обручения и на предыдущих этапах свадебной игры не исполнялись.

⁹ Реплика отца включена в текст исполняемой на обручении песни.

¹⁰ Ответ жениха тоже включен в текст исполняемой на обручении песни.

¹¹ См.: Энциклопедический словарь. Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Спб., 1897, т. 21, с. 579.

Расшаталось в поле дерево
Перед яблонью стоячи,
Расплакалась девица
Перед батюшкой стоячи.
Уж ты, батюшко, свет родной!
Я спрошу у тебя, батюшко,
Ишло што у нас за праздник,
За Христово воскресенье?

В новых горницах приубрано,
Столы, стулья разоставлены;
На столах скатерти брашны,
Становят ествы сахарные,
За столами гости званные,
Ишло отрок с отрочицею —
Молодец со девицею!.. (187).

Если причиной двойственности образа невесты в этой песне является характер взаимоотношений девушки с коллективом, с одной стороны, и кругом своих подруг — сторонниц «девичьей воли» — с другой, то поводом для исполнения подобного произведения явилась новая сценическая позиция, в которой оказались невеста и хор девушек.

С двумя другими мы познакомились в период просватанья, когда невеста и хор, находясь за занавеской кути, сливались в едином образе просватанной девушки, а вне кути, находясь рядом с гостями, вели себя автономно. Сейчас невеста сидит рядом с гостями, находится под непосредственным влиянием коллективной точки зрения и потому ведет себя соответствующим образом, покорно угощая своего будущего мужа; подруги же ее, находясь на «своей территории», но без главной героини свадебной игры, «вольны» либо вести себя автономно, петь от своего имени (но не от имени коллектива), либо продолжать исполнение песен от лица невесты.

С первым вариантом сценического поведения при такой расстановке персонажей мы впервые встретились, когда девушки исполняли причитание «Ой, стосковалися, да сгоревалися об любезной своей подруженьке...» (182), со вторым столкнулись сейчас, когда своеобразие мизансцены наложило свой видимый отпечаток не только на «авторскую позицию», но и на композицию образа лирической героини песни. С одной стороны, невеста сидит за столом с суженым, но в то же время, как бы наблюдая всю сцену со стороны, видит прибранную горницу, уставленный яствами стол, себя рядом с женихом, не понимает, что происходит, и спрашивает ответа у отца.

Хотя и на этот раз, заслышав призывную песню своих подруг, невеста вновь покидает гостей и возвращается в куть, разрыв между нею и девушками обозначился, и уже в следующем акте обрядовой драмы, свадебном дне, он окончательно оформится. Наступит развязка.

В доме невесты этот день начинается с заплетания косы. И хотя в сопровождающих этот обряд причитаниях мотив противостояния все еще присутствует, сопротивление невесты заметно идет на убыль. Ни в отце, ни в матери, ни в брате сочувствия она уже не ищет. Защитницами ее остаются только сестра да подруги, и к ним девушка обращается с просьбой не только в последний раз расче-

сать ее «буйну головушку», но еще и заплести косу так, чтобы сваха подольше помаялась, расплетая ее перед венцом.

✓ Ты вплети-ко, моя голубушка,
Три ножичка булатные,
Што придет-то княжья сватенька
Расплетать мою трубчатую косу
И подрежет ручки белые... (188).

Затем следует обряд раздачи «красоты», когда невеста, отдавая подругам яркие разноцветные ленточки — символ девичества, и отрицает свою прежнюю «вольную» жизнь, и предсказывает такую же судьбу каждой своей подруге:

Ее станут сваты свататься,
Женихи станут заповедывать;
Запросватат родимый батюшко,
Запоручит родима матушка,
Заслезит мою дивью красоту (189).

Затем идет последний обед в доме родителей, когда невесту символически отлучают от семейного стола, после чего она удаляется с подругами в куть и там проводит последние часы в родительском доме, в причете обращаясь к отцу, матери, крестным с просьбой благословить ее на брак:

Мне твое-то да благословеньице
Оборонушка будет великая
От старова и от малова,
От большова — середолицова (189).

Нетрудно заметить, как похож этот причет на причитание невесты-сироты в день просватанья. Близость эта не случайна. Сходными поэтическими приемами народная традиция передает одинаковость настроения обеих героинь причетов. Лишенная родительской защиты, отлученная от отцовского «хлеба-соли», девушка поистине чувствует себя сиротой в родном доме, который отныне станет ей навеки чужим.

Взаимоотношения невесты и ее подруг в день свадьбы, на первый взгляд, противоречат нашим выводам о зависимости сценического поведения исполнительниц от их местоположения в сценическом пространстве. В самом деле, и невеста, и ее подружки находятся вместе, однако девушки ведут себя так, словно между ними и их запросоватанной подругой протянулся занавес кути: они, то сливаясь с невестой в едином образе, начинают от ее имени петь очередной причет, то ведут себя автономно.

С формальной точки зрения это несоответствие следует признать и попытаться объяснить тем, что взаимоотношения хора и героини отражают конкретную сценическую ситуацию. Когда невеста обращается в причитании к девушкам, те ведут себя автономно, а когда причет поется третьим лицам, вновь возникают условия для объединения невесты и хора в едином образе.

Однако внутренние причины подобного взаимодействия героинь

ни и ее подруг не опровергают, а, напротив, подтверждают наши первоначальные наблюдения. Место, которое невеста и хор занимают на «сцене», не причина, а только повод для того или иного сценического воплощения. Причиной и одновременно сутью этого явления оказывается степень влияния на невесту идей общественной необходимости или индивидуальной свободы.

До обручения наиболее полно и последовательно общественную необходимость олицетворяли присутствующие при игре гости-зрители, а личную свободу, девичью «волю» — хор подруг. При этом, если общественная необходимость была величиной постоянной, опирающейся на многовековую традицию и незыблемые с точки зрения одного поколения экономические устои, то женская свобода и хор девушек, ее защищавших, являлись «величиной переменной»: оказавшись в непосредственном контакте с представителями общественного начала, девушки тут же начинали выражать в песнях общепризнанную точку зрения на происходящие события, воспевать общественные идеалы.

Символической границей между свободой и необходимостью, «волей» и неволей занавес кути являлся только при стечении народа. В день свадьбы эта условная граница смещается, пролегая где-то между домом невесты и домом будущего мужа, где тоже готовились к предстоящему торжеству.

Но межевая грань уже образовалась в сознании девушки между ее прежней и будущей жизнью. В прошлом остались ее подруги, «воля батюшки» и «нега матушки», в настоящем — осознанная необходимость подчиниться общественному приговору, выйти замуж с тем, чтобы в будущем целиком и полностью отдаться на волю мужа и его родных.

Уж я дам тебе волю,

Уж я дам тебе негу,

Ты куда пойдешь — спросися,

Ты откель придешь — скажися... (193).

Вот это довлеющее над девушкой чувство необходимости, неотвратимости судьбы и отделяет ее сейчас от подруг надежнее всякой кутней занавески. Будучи вместе, невеста и ее недавние подруги фактически разделены, и это порождает между ними тот же тип взаимодействия, что и в период обручения, когда оставшийся в кути без невесты хор девушек получил «свободу выбора» сценического образа.

И для родной семьи стала девушка отрезанным ломтем, а потому, воспользовавшись ближайшим поводом — символическим отказом родителей в «хлебе-соли», вместе с подружками удалилась в куть. Это, в свою очередь, явилось предпосылкой для дальнейшего развития сюжета свадебной драмы. В день свадьбы ни стены родного дома, ни занавес кути уже не могут спасти невесту от вторжения «враждебных» ей когда-то сил, защищающих общепринятые нормы. Вот уже молодежь, охранявшая ворота дома невест-

ты открывает их за выкуп перед свадебным поездом, вот и свахи, исполнив на дворе положенный обряд (191), входят вместе с дружкой в дом. Наконец, сваха жениха идет к сестре невесты и, «подкупив» сначала ее, а затем и невестиных подруг, проникает в куть, чтобы начать обряд расплетания косы. Невеста отбивается, не дает расплестать косу, но вот и ее сопротивление сломлено. Единственное, что она еще может, — это воскликнуть вслед жениховой свахе:

Сыновей бы тебе не женивати

И дочерей бы тебе не отдавати... (191).

Невесту обряжают в «косоклинник», и она, отпричитав каждому из родственников, начинает прощаться с «местом», то есть кутью. После этого невесту выводят к жениху.

В причете, сопровождающем выход невесты, подводится своеобразный итог всем тем изменениям, которые произошли в жизни девушки от сватовства и до свадьбы. При этом фольклорная традиция четко отмечает поступательный характер этих изменений:

Я первоё-т ступень ступила —

Обронила я волю батюшки,

Я второё-т ступень ступила —

Обронила негу матушки,

Уж я третий-то ступень ступила —

Обронила да дивью красоту... (192).

В куть невеста уже больше не вернется, и после того, как отец, произнеся традиционную формулу (192), передаст свою дочь с рук на руки жениху, подруги ее в причете «Ты изменная изменница» (192) окончательно объявят о своем разрыве с невестой. Лишь проводив ее к венцу, девушки еще раз примут на себя образ невесты, чтобы в причитании от ее имени послать последний привет родительскому дому (193), и только исполнив волю своей бывшей подруги, окончательно расходятся по домам.

У родителей жениха, куда после венца приезжают молодые, свадебные песни будет исполнять уже хор женщин. Смена исполнителей, безусловно, имеет символическое значение: девушка после венца формально стала замужней женщиной, и это качественное изменение, отрицающее ее прежнее бытие, девичью «волю», выразилось также и в замене прежнего состава хора новым.

Новая сущность недавней невесты, явившая себя в новом составе хора, окончательно примиряет индивидуальную и общественную линии в развитии сюжета свадебной драмы. Противоречие между личной «волей» и общественной необходимостью разрешилось безоговорочной победой общественного начала¹². Драматическое действие достигло финала, уже можно подводить итоги, поэтому в свадебных песнях, исполняемых хором женщин, симво-

¹² В доме жениха продолжают действовать и правила свадебной игры: поведение исполнителей зависит от места их в «сценическом пространстве».

лично констатируется сам факт замужества (194), закрепляется приоритет мужней власти над властью родительской (194).

В первый день после свадьбы тождество исполнителя и создаваемого им образа восстанавливается, поэтому песен и причетов уже не поется, практически отсутствует и элемент перевоплощения¹³. Все это позволяет нам утверждать, что первый послесвадебный день, хотя и является составной частью свадебного обряда, к свадебной игре отношения уже не имеет.

* *
*

Рассмотрев основные сюжетные линии билимбаевского свадебного обряда в их движении к конечной цели — заключению брака, выявив движущие силы развития сюжета, обратимся теперь к анализу формы этого движения. Следуя первоначальному замыслу П. А. Шилкова, видевшего в зафиксированном им обряде цельное, развивающееся во времени действие¹⁴, форму развития каждой из основных сюжетных линий мы будем рассматривать не обособленно, но во взаимодействии с другими линиями сюжета билимбаевской свадебной драмы.

Уже А. А. Дмитриев в общем поступательном развитии билимбаевской свадьбы заметил цикличность, которую он назвал «основными моментами». Хотя дифференциация, проведенная редактором рукописи П. А. Шилкова, не бесспорна, в ней есть рациональное зерно. Дело в том, что с каждым новым циклом главный вопрос свадебного действия — быть или не быть новой семье — решается на новом, качественно ином уровне.

Мы уже отмечали, что в период выбора невесты этот вопрос находит свое предварительное решение в рамках семьи жениха, а в акте предложения он уже решается на уровне межсемейных отношений. В рукобитье к решению этого вопроса привлекается ближняя и дальняя родня жениха и невесты, а в просватанье к участникам свадебной церемонии присоединяются и те, кого с желающими породниться семьями связывают не кровнородственные узы, а общественные отношения.

В обручении, благодаря эпическому зачину

Пала, пала со небес звезда,
Потряслась мать сыра земля,
Сколыбалось море синее,
Стrepескалась рыба белая... (187),

¹³ Второстепенные персонажи свадебной игры (дружка, сваты) утром этого дня завершают свои функции.

¹⁴ Примеры иного, целостного подхода к свадебному обряду можно найти в многочисленных записях, представляющих по сути дела сборники свадебных песен и причитаний. Драматургическая структура обряда при такой записи, естественно, разрушается.

которым невеста и ее подруги начинают свой традиционный причет, основной конфликт свадебной игры поднимается до уровня вселенских масштабов. Кажется, сама природа готова откликнуться на обращение героини этого причитания, в котором отразились ее противоречивые чувства.

Наконец, в день свадьбы главная проблема получает свое окончательное разрешение на еще более высоком уровне. В научной литературе уже не раз указывалось, что церковь не только боролась с народными обрядами, но и старалась приспособиться к ним. Непосредственное влияние христианской идеологии в нашем случае ощущается, например, в сцене отдачи «красоты», когда самая большая алая лента предназначается иконе Богородицы. Кроме того, брак объявлялся христианской церковью одним из семи «таинств», во время совершения которых «под видимым образом сообщается верующим невидимая благодать»¹⁵. Так окончательное разрешение вопрос о совершении брака получает в «самой высшей инстанции», венчающей всю иерархическую лестницу.

«Ступени» этой лестницы не везде совпадают с главными моментами, которые выделил А. А. Дмитриев. Так, отнесенные к одной фазе свадебного обряда выбор невесты и предложение нами различаются, а выделенное им в качестве самостоятельного момента время от просватанья до обручения в нашей схеме присоединяется к просватанью.

Отметив поступательный характер развития обряда «по вертикали», нельзя не отметить и общих черт в протекании свадебного действия в «горизонтальной проекции». С просватанья каждый очередной этап обряда начинается с точного повторения главных моторных и вербальных элементов предыдущего.

С точки зрения житейской это многократное повторение одних и тех же обрядовых действий объясняется тем, что расширение на каждой новой ступени круга лиц, участвующих в свадьбе, каждый раз требует введения их в курс происходящих событий.

С точки зрения «народного права» многократное рукобитие, которое повторяется из раза в раз, усиливает крепость заключенного между двумя семьями брачного договора и после обручения делает его в глазах общества нерасторжимым. Поэтому на завершающем этапе свадебной церемонии, в день свадьбы, нужна в очередном рукобитии отпадает, и это обрядовое действие уже не повторяется.

Таким образом, поступательное движение свадебного обряда, соединенное с круговым, которое обряд совершает на каждом данном этапе, происходит как бы по спирали.

Индивидуальная линия развития сюжета тоже имеет спирале-

¹⁵ Цит. по кн.: Энциклопедический словарь. Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Спб., 1901, т. 32, с. 478.

видную форму. Зародившаяся задолго до просватанья, не позднее того момента, когда девушка впервые узнает о том, что ее сватают, эта линия проявляет себя только тогда, когда в присутствии всего «общества» отец невесты и ближайшие родственники будущего мужа «бьют по рукам» в знак совершения брачной сделки, а невеста разнимает руки.

Теперь, когда ее участие в обряде официально оформлено, невеста как бы получает право голоса, право выразить все те чувства, которые она испытывает в преддверии замужества. Эти противоречивые эмоции невесты и находят свое воплощение в первом причете: «Благослови-ко да боже господи!..» (179).

Если в этом причитании преобладают «центробежные» тенденции, то в следующей сцене, выходе невесты и подруг из кути, восстанавливается первоначальное положение, однако новый уход невесты и девушек в куть и новый «привыв» снова нарушают состояние покоя, умиротворенности, которого развитие свадебной драмы достигло в предыдущем эпизоде.

Но причитание «Есть у батюшки в новом тереме...» не является отражением прежних эмоций героини, с которыми мы познакомились в предыдущем причете. Состояние ее души, выраженное в этом новом произведении, можно было бы назвать «смятением чувств»: с одной стороны, она называет себя «горькой», «кручинной красной девицей», но с другой — под влиянием общественного приговора уже готова пойти навстречу судьбе.

Иными словами, в границах одного этого периода эволюции индивидуального начала мы сталкиваемся с тремя ступенями развития образа главной героини. Непосредственный контакт с гостями — носителями общепризнанной точки зрения (вторая ступень) отрицает первую ступень — отказ невесты участвовать в брачной церемонии. В свою очередь, третья ступень, которая отрицает вторую, содержит мотивы, присущие первому причету, содержит и качественно новые черты. На этой стадии развития образа осуществляется синтез того, с чем мы сталкивались и на первой, и на второй ступени развития. В свою очередь, эта последняя ступень цикла является первой ступенью нового цикла и т. д.

Так, индивидуальная сюжетная линия, повторяя на каждой новой ступени пройденный уже путь, делает это на более высоком уровне. Постепенно склоняясь в процессе этого развития к общепринятым семейным нормам поведения и избавляясь от прежних идеалов девичьей воли, невеста шаг за шагом движется к общей для всего обряда конечной цели — заключению брака. Там она, окончательно избавившись от прежних идеалов, полностью принимает господствующие в данном обществе этические правила.

Однако взаимодействовать две эти сюжетные линии начали задолго до развязки свадебной драмы. Относительно автономные в своем развитии, они тем не менее с самого начала были связаны между собой законом единства противоположностей. Непосредст-

венной причиной зарождения индивидуального начала в свадебной церемонии стало взаимодействие двух семейств, решивших породниться, а поводом для его проявления послужил обряд просватанья, в котором невеста принимала самое активное участие. Активизация индивидуального начала привела к качественным изменениям в ходе самой обрядности: зародился принципиально иной игровой план, который ввел в обряд и условных героев, и условное «сценическое пространство».

Основной функцией свадебной игры было подготовить невесту к предстоящему браку, поэтому колебания просватанной девушки, ее душевная борьба между чувством долга перед близкими и глубоко личными чувствами оказались в центре внимания свадебной драмы. Основой сюжета ее явилась эволюция образа главной героини от беззаботной жизни в родительском доме к заполненной новыми обязанностями жизни в доме мужа.

В период предложения и рукобития взаимодействие коллективной и индивидуальной линий носит скрытый характер, так как индивидуальная линия сюжета себя еще ничем не проявляет, хотя и обязана коллективной линии своим зарождением. К просватанью противоречия коллективного начала оказались преодолены и дальнейшее развитие эта линия получила за счет возникновения противоречий между «центростремительными» тенденциями, направляющими развитие свадебного обряда к заключению брачного союза, и «центробежными» идеалами, входящими в состав индивидуальной сюжетной линии свадебной драмы.

Но кроме девичьих идеалов, препятствующих заключению брака, индивидуальную сюжетную линию характеризует наличие прямо противоположных тенденций, благодаря которым героиня свадебной игры начинает благосклоннее смотреть на предстоящее замужество. Между этими противоположными стремлениями, характеризующими единую девичью натуру, и возникает основной драматический конфликт свадебной игры.

Вступив с момента просватанья в непосредственный контакт с индивидуальной сюжетной линией, постоянно активизируя свое воздействие на нее, общественная линия развития сюжета способствовала усилению «центростремительных» тенденций и постепенному угасанию сил «центробежных», последовательно направляя развитие сюжета свадебной игры к свадебному финалу.

При этом коллективная сюжетная линия с ее «центростремительными» тенденциями явно доминирует над индивидуальной, заключая последнюю в строгие рамки канона и делая ее самостоятельное развитие в известной мере иллюзорным. Финал свадебной драмы заранее предопределен, и ее героиня, согласно существующим традициям, может лишь отсрочить его наступление, но не отменить.

Эволюция всех второстепенных сюжетных линий свадебной игры зависит от развития двух основных линий сюжета билимбаев-

ской свадьбы. Вместе с постепенным отходом героини от былых идеалов девичьей свободы постепенно слабеют связи невесты с незамужними подругами, все более чужим становится родительский дом с его проблемами и заботами:

Не будит родимой батюшко
На работушку да на тяжелую;
Не кличет родимая матушка
На посылочки да на скорые... (184).

Развитие их не обязательно повторяет спиралевидную форму двух основных сюжетных линий. Так долгий, заявивший о себе еще в первом причитании, «утренней заре», процесс расставания невесты с родным домом развивается скорее прямолинейно, чем спиралевидно.

* *

*

Анализ развития сюжета билимбаевского обряда и свадебной игры как составной части его позволил нам на конкретном примере убедиться в том, что «люди мыслили диалектически задолго до того, как узнали, что такое диалектика, точно так же, как они говорили прозой задолго до того, как появилось слово «проза»¹⁶.

Благодаря стихийно-диалектическому мышлению им удавалось создавать сложные по структуре и совершенные по форме произведения, подобные билимбаевскому свадебному обряду, где разнообразные по содержанию, разнонаправленные по своей устремленности сюжетные линии в конечном счете сходились в одной точке, направляемые вековой традицией, которую поддерживали современные общественные отношения.

Билимбаевская свадьба предстает перед нами произведением не только многосюжетным, но и многожанровым. Каждая из входящих в ее состав песен, причитаний или обрядовых действий вполне может рассматриваться как самостоятельное, обладающее своей структурой и законченностью произведение. Но по отношению ко всей свадьбе как целому все они не более чем ее элементы. В совокупности, в единстве они способны рассказать нам значительно больше, чем механическое объединение песен, обрядов и причетов.

У каждого из этих элементов есть своя форма, в каждом заключено особое содержание, психологический тон, обладающий определенностью настроения. Полутонов, отражающих неопределенность чувств лирического героя, песни, составляющие основу свадебной драмы в Билимбаевском заводе, не знают. Однако заняв свое место рядом с другими такими же «однотонными» произведениями, все в совокупности песни и обряды билимбаевской свадьбы создают удивительное по эмоциональной гамме полотно, где нашли выражение все оттенки чувств главной героини — «кручинной да запросватанной девицы».

¹⁶ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 20, с. 146.